新劇の始末

岸田國士

新劇とは？

「新劇」といふ言葉は最初誰がどういふ意味で使ひ出したか知らぬが、「新しい芝居」といふことを漢語で云つたまでで、専門的な術語と見做すわけに行かぬと思ふ。従つて、ある限られた範囲のものを指すためには、甚だ不都合な言葉である。

今日の通念としては、大小の商業劇場が、営利を目的として一般大衆に見せる芝居は、歌舞伎も新派も、その他何々合同劇といふやうなものも、一切、それが如何に「新しき試み」であらうと、世間もわれわれも

これを「新劇」と呼ばないのである。

ところが、歌舞伎や新派の俳優が、一度臨時にもせよ興行主の損益計算を離れ、さほど新しくもない「試み」を、短時日の公演で見せるとなれば、彼等自らは勿論、世間もこれを「新劇」と呼んで疑はないのである。

さうかと思ふと、学生風の素人が、たまたま道楽と茶目ツ気から、親からせびつた小遣を出し合つて手当り次第の脚本を何々小劇場で朗読してみせると、これもやはり「新劇」で通用するらしい。

が、大体からいつて、自他共に許すところの「新劇」

なるものは、「旧劇」即ち歌舞伎といふわが国伝来の演劇に対抗し、「新たに」西洋劇の伝統から、形式内容ともに今日の文化に即した劇的表現を学ばうとした、一つの発生期にある芝居なのである。

　歌舞伎芸術がそれ自身明治開化の風潮に融合できなかつた結果、その伝統が分れて新派劇を形づくつたやうに、西洋演劇の伝統も亦、民族的な障碍と、研究不徹底のために、その本質は、久しく秘められて、遂に形体の模倣に止まつた観があり、そして、その空白は、知らず識らず、歌舞伎乃至新派の伝統によつてこれを充たすより外なかつたのである。それゆゑ、今日の「新

劇」は、厳密にいへば、歌舞伎乃至新派より全く独立したものではなく、まして、西洋劇の精髄を取り容れたものでもなく、いはば、両方の「つまらぬところ」ばかり拾つたやうなものなのである。誰もさうは思つてゐないが、冷静に考へてみるとさうだ。「新劇俳優」が上手になると「新派臭く」なるのはそのためだといつていい。

それでも、「新劇」が今日目指してゐるものは、築地小劇場の宣言を藉りるまでもなく、歌舞伎に非ず、新派に非ざる、「新しき日本劇」なのであつて、その意図を正しいとすれば、結果の如何に拘はらず、「新劇」と

は畢竟、「過渡期に於ける演劇」に過ぎないと断定し得るのである。

発生期ともいへ、過渡期ともいへる我が「新劇」の最も大なる悩みは、優れた「演劇的抱負」を実現すべき、「演劇的手段」を欠いてゐることである。「語り」得るのみで、「見せる」ことができないのである。

西洋劇の魅力は、新文化の魅力であり、これが移入された当時にあつては、全く、その「手段」の如きは問ふところでなかつたのである。西洋近代劇乃至それ以後の様々な舞台様式の紹介も亦、同様である。「何かしら」が目新らしく、「何か知ら」が心を酔はせた。

今は、さういふ「何か知ら」がなくなつて、「抱負」は、ただ「抱負」としてでは通用しなくなつた。見物の目は、肥えて来た。「ほんたうの芝居」を見せろと要求しだしたのである。

「新劇」の方でも、今に見せる今に見せると云つてゐるだけで、「何を」見せたらいいのか見当もついてゐない。そしてやつと、近頃になつて、めいめい、「自分の仕事」がわかつて来た。今まで何をして来たかといふことになつた。

そして、急に「新劇の職業化」が叫ばれ出したのだから、私は、茫然自失するより外はないのである。

子供や野蛮人は「新芸術の開拓者」であり得ないと同時に、決してまた、信用ある文化的職業人たることは望まれないのである。今日までの「新劇」は演劇としての「芸術的素養」に欠け、その「運動」なるものも、近代欧羅巴に於けるそれの如く、決して、真の意味での、アヴァン・ギャルトであつた例しはないのだと私は信じてゐる。「先駆者」が模倣や引写しをして得意然たる理由はないからである。今日までの「新劇」に、一度でも、その当事者の創造による芸術的主張があつたらうか？　無い筈である。まだ、そんな力もなく、余裕もなかつたのである。やつと、自分で勉強し、

感得した事柄を、半ば親切と、半ば矜りとを以て、人に伝へたといふだけである。それも甚だ中途半端な、無責任な伝へ方をしたものである。ただ、威勢がよかつた。掛声が大きかつた。看板が麗々しかつた。「新劇運動」といふ言葉が、西洋の「近代劇運動」といふ言葉に似てゐた。勿論、「演劇革新」の抱負に於ては、何れも同様であつたと云ひ得るが、彼には、確乎たる土台があり、われには、土台がないのである。彼には削つた柱があり、こつちは、柱を削る道具さへも用意してゐない。家を建てる話に譬へたつもりである。

わが「新劇」は、かくて、その自然の成長をさへ拒

まれてゐる。没落階級が「芸術」を見捨てたからだといふ説もあるが、「成長」といふ言葉を、そんなことに関係のない意味で私は使つてゐる。

新劇は、そのスタートを誤つたばかりでなく、その「軽薄さ」が、心ある、従つて頭のある協力者をその「陣営」の中に引入れ得なかつたからである。

芸術が成長するといふことは、必ずしも、それで食へるやうになるといふことではない。しかしながら、健全に成長したもののうちからは、信用ある「商品」が生れることも亦事実なのだ。

「新劇」は、遅蒔きながら、栄養不良の結果を省みて、

体質の鍛へ直しをしなければならぬ。

「新劇」が本質的に「新しい日本現代劇」たり得るためには、

一、日本現代の情勢に鑑み、演劇芸術の文化的意義について再考すること。

一、作者は固より、演出家、俳優をも含めて、一般新劇関係者は、先づ、今日の商業演劇に対して絶縁状を叩きつけること。

一、特に俳優は、その修業方法について、従来の迷妄を打破し、あらゆる困難を征服して、最も合理的な自己訓練を行ふこと。

一、劇団当事者は、俳優志望者の採用標準を、全然改めること。即ち、素質の点で、「知性」と「教養」と、その内的生活より生ずる「人間的魅力」をより重要視し、近代社会の堂々たる装飾的役割を演ずるに応はしい人物を選ぶこと。

一、「先駆的」なる美名をかかげ、徒らに晦渋な表現、幼稚な気取り、唯我独尊的理論を押しつけないこと。(尤も、ほんたうに若いものたちだけでやるその場限りの仕事なら、また何をか云はんや)

一、「新劇」の観客層について十分認識を深めること。

今日、「新しい芝居」即ち「現代の演劇」を求めて

ゐる見物とは、所謂知識階級の一部にすぎない。しかし、ほんとに「良いもの」がわかり、「良いもの」なら見ようと思つてゐる人々が、それほど少くはないのである。彼等は、自分たちが金を出してまで、「新しい芝居」を育てようとは思つてゐないが、金を出す値打のあるものなら、悦んで「自分のために」見に来るのである。彼等は時間が惜しい故に、何よりも芝居で「退屈する」ことを好まぬ。自分で考へたいことを沢山もつてゐるので、劇場で考へさせられることもあまり有難がらぬ。「人の説」を聴き飽きてゐるから、お説教は最も嫌

ひな手合である。「進歩的な」ものを見せるなどと宣伝しては損である。自分の方がそれより進んでゐると自負し兼ねないから。それに、「新しい思想」は舞台から学ぶ必要もなからうと空嘯くに違ひない。彼等は、オリヂナルな思想なんてさうざらにないと高をくくり、未だ嘗て、思想そのものに感激したことのない連中である。そのくせ、月並と卑俗を軽蔑し、自称英雄と附和雷同の徒を笑殺する。ブルジョアの悪趣味と、革命家の涙に嘔吐を催し、重大事を笑ひながら語ることを一向罪悪と思はず、偽善的深刻さよりも、寧ろ意識的

駄洒落に対して寛大である。「新劇」は将来、かかる見物を「獲得」すべきである。

彼等は必ずしも、演劇の新様式に興味をもたず、その芸術的進化の跡に対して無関心であるかもしれぬ。が、絶対に作者と俳優と登場人物とを混同するやうなことはない。彼等は、就中、人物と俳優との隔りに敏感である。彼等の世相の観察は、今日の新劇俳優の誰彼より遥かに豊富で且つ鋭いことを知らねばならぬ。

この種の見物は、決して、「演劇」を真の意味で「先駆的」たらしめる筈はない。が、かういふ見物

に迎へられる「演劇」は、わが国現在の情勢からみて、一つの「標準的な」現代劇と見なし得るのであつて、これが、「新しい戯曲的才能」の苗床たり得るところに、私の終局の目的が存するのである。

一見、若い天才は、常に「新運動」の中からのみ生れ出るやうに見えても、その実栄養分の八十パアセントは、「新運動」そのものの中からは取つてゐない。寧ろ、その以前の「行きづまつた」土壌を破つて、立ち上る途端に、その「根」は既に水々しく伸び肥つてゐるのである。

心身ともに溌剌たる「芸術的演劇」の誕生はそれから先のことであらう。
演劇をもつて、文化の急角度的刷新に役立たしめ得る時代は、多分また、それから後に来るであらうと思ふが、どうか？

新劇の始末

現在の新劇団体が、そのままの形態と方向で成長し、且つ、職業化し得るといふ考へ方に私は疑ひをもつ。
だからといつて、現在の新劇団が今日努力しつつある

仕事を軽視するものではない。それは、「ある期間」若干有意義ではある。社会的にも、個人的にも。しかし、それらの劇団のうちから才能あり、よき修業を積んだもののみが成長し、そのうちから更に、よい仲間と共によい見物を味方となし得たもののみが、昂然と「芸術で食へる」と云ひ得るのである。

その事実が不合理だといふ説も成立つだらう。「社会のために働いてゐて」食へん法はないといふ理論である。一応賛成であるが、適材適所の法則は、如何なる時代に於ても奨励されなければならぬ。道を迷つた人々に、道を誤るなといふ警告も私の意見の中に含ま

れてゐることを注意して欲しい。そして、如何なる職業と雖も、修業中は一文にもならぬこと、早く金が欲しければ、長い修業を必要としない方面を選んではどうかといふまでである。

くどいやうだが、永久の素人芝居のために、ある人々は今日まで、あまりに大きな犠牲を払ひすぎた。正しい修業を積む勇気もないものが、同志の名に於て「新劇」にぶら下ることは、もういい加減にやめてもらひたい。遠大なる劇団の理想も、それらの寄寓者へのお義理のために、中途にして挫折するのである。

とはいへ、それは誰が悪いのでもない、国情が悪い

のである。

演劇的新種に適せぬ土壌は、何人かの手によつて、もつと有効に耕されねばならなかつたのである。「新劇」は今日まで、何をなしたかといへば、恐らく、総てをなしたといへるであらう。ただ、誰が何をなしたかといふ問題になると、誰も何もしなかつたのである。できなかつたのである。

余談はさておき、私のいふ「新劇の始末」について、もう少し具体的な話をしてみよう。

第一に、今すぐ、日本にあるもので、「現代劇」が作れるか？　といふと、それは作れないと答へるより外

はない。無理に作れば作れないこともあるまいが、名ばかりのもので、いいものは無論できない。理由は、材料がそろはぬ。戯曲は、必ずしもないことはない。非常に優れた、成功疑ひなしといふ創作戯曲はちよつと思ひ当らぬし、そんなものは前に述べた理由で当節出る筈もないが、まあこれならと思はれるものは、過去二十年の間に、十ぐらゐは出てゐるだらう。無論、「新劇」の畑から出たものである。作家のものでは、田中君の「おふくろ」や、真船君の「いたち」など、世が世なら、もつと完全にもつと面白く、従つて、もつと広い範囲で興行価値を示したであらう。阪中君の

「馬」小山君の「瀬戸内海」川口君の「二十六番館」森本君の「わが家」などは、何れも芸術的に相当高いレヴェルに達した作品だが、まだまだ「新劇的」すぎる。といふ意味は、舞台にかけて、どこか、見物をまごつかせ、又は、退屈させるところがある。即ち、「神聖な退屈」を強ひる間は、それを商品と名づけることは作者に失礼かもしれぬ。商品たることを欲せぬ、又は潔しとせぬことが明瞭だからである。

新協劇団の「夜明け前」も、同じ意味で「商品」とは云ひ難い。思ふやうな入りがなかつたのは当然である。俳優の責任ばかりとはいへない。

「商品」でないものは、悉く「新劇」だと私は考へない。素人芝居で玄人の真似だけをやつてゐるのがある。「夜明け前」は、「新劇」たるの意図を包み、「商品」のレッテルを貼つてあつた。別に、まやかしといふ意味ではないが、矛盾があり、見物は、求めるものを与えられなかつた。家へ持つて帰つて観たいと思つたのは私ばかりではあるまい。あれを、退屈でなくするのには、即ち、中身まで商品にするのには、あの解説めいた形式が邪魔をしたと思ふ。見物は、舞台に歴史の教訓も講義も求めてはゐず、ただ、歴史を材とした「演劇的魅力」を求めてゐるのである。その歴史を、見物

は自分で批判することを楽しむのである。少くとも、見物をして、自ら正しい批判をなし得た如く思はせることが肝要である。作者の思想は、演劇に於て、特にかくの如き姿をもつて示されるのが、近代の礼節だと私は考へる。これは勿論、煽動的大衆劇のことを云ふのではない。「夜明け前」は、芸術的には寧ろ渋く、神経のよく行き亘つた演出であつたに拘らず、思想的に、見物を幼稚なもの鈍感なものとして扱つたところに、多少の誤算が生じたのであらう。それが、どちらかに統一されてゐたら、もつと「商品」らしく、購買慾をそそるものになつたであらう。

戯曲はないないといふが、それこそ、外国の優れた「現代劇」を、日本の舞台に、見物に適するやうアレンヂすれば、いくらも間に合ふと思ふ。但し、俳優がゐさへすればである。外国の作品は、日本の作家のやうに、人物の倹約などしないから、一つの脚本を上演するとなると、種々雑多な型の俳優が必要である。英雄らしい人物も出て来る。堂々たる風采の紳士も登場する。教養のある淑やかな娘、生活で磨かれた老人、飄々乎たる善良な労働者、目立たないがよく見ると帳簿の数字が顔に刻まれてゐる中年の事務員、こんな人物になりきれる俳優が一人でも日本にゐるかどうか？　こ

れがゐなければ「現代劇」はおぢやんのぢやんである。旧劇や新派の俳優が、現代の軍人に扮してゐる写真を見た私は、苦笑を禁じ得なかつたが、新劇の俳優は、ただ、そんな滑稽なことをしないだけが取柄である。「それらしい人物」に扮し、その人らしく語り動くことのできる資格が、人物の範囲を拡げれば拡げるほど、現在の俳優中には求め難いとしたら、いつたい、どうしたらいいか？　戯曲家は、自分の創作に於て、人物の範囲を限るより外、「現在に於て」上演の成績を高める方法はないことになる。どういふ風に限るか？　劇団に関係ある作者は、このことを十分考慮に入れるこ

とが得策である。われわれの求める「現代劇」は、しかし、かかる制限の中から易々と生れるであらうか？

作家と俳優とを、ここで区別する必要はなくなる。何れも「自分」だけしか現はし得ず、しかも、その一人が、どんな人物でも引受けなければならないといふことは、職業として通用するかどうか？　舞台が単調で、ぎごちなく、人物の一人一人が魅力をもつて生きて来ぬといふことは、その意図の如何に拘らず、金を取つて見せる芝居ではないのである。取れたら取れたで誠に結構であるが、それは僥倖と考へねばなるまい。

例の左翼劇華やかな時代のことを云ふものもあるが、

大衆の附和雷同性を利用するならどんなことでもできる。そして、それが続く間、「芸術」は伸びないといふ証明もできるのである。

以上のことは、別に誰に答へるといふ目的ではないが、先日朝日新聞で村山知義君が、新劇職業化の問題を論じ、「現代劇」への方向は、「新劇」を堕落せしめるものだといふやうな意見を述べてをられたから、さういふ考へ違ひをする人がゐると困ると思ひ、ここで、一般の誤解を解いておくのである。

勿論、再三云ふ如く、若い人々が、たとへ将来演劇を職業とする目的を抱いてゐるにせよ、いきなり、今

日の商業劇場に迎へられるやうな卑俗劇を志すことは悲しむべきことである。しかし、私の云ふ現代劇は、今日、「新劇的気魄」を以て進むべき道の延長にすぎないのであつて、徒らに、見物に媚びよとは断じて申さぬ。新精神、新傾向大に可なり。ただ、少数の「新劇マニア」、ある種の新劇批評家の好みに投じ、乃至は今日までの「雑誌戯曲」を標準として、白と白との間に黴が生えるやうな芝居をやつてゐては、「新劇」としても通るのが間違ひだし、将来それが成長しても、優れた「現代劇」にはならぬのである――といふことをお互に銘記したいと思ふ。要するに、ほんたうの「新劇」

をパスした免状所有者のみが、将来、「現代劇」の信用ある生産者となり得るのだと云つておかう。（一九三五・四）

底本：「岸田國士全集22」岩波書店
1990（平成2）年10月8日発行
底本の親本：「現代演劇論」白水社
1936（昭和11）年11月20日発行
初出：「劇作　第四巻第四号」
1935（昭和10）年4月1日
入力：tatsuki
校正：門田裕志
2009年9月5日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。